

“Buscad un maestro, el que sea, pero encontradlo”.

Con este consejo Joaquín Arnau exhortaba a los alumnos de su curso de estética de la escuela de Valencia a encontrar un referente que siguiera alimentando su formación como arquitectos. Este número de PALIMPSESTO, que inaugura una nueva etapa en su diseño y en la ampliación de su contenido, recoge numerosas aportaciones y reflexiones sobre arquitectos que bien podrían reunir aquella condición aludida por Arnau. Maestros sí, pero también arquitectos, en definitiva colegas, que pese a sus imperfecciones, por su trabajo, sus reflexiones, su actitud, constituyen referentes profesionales o académicos y se colocan en primera línea entre sus iguales.

Con distinto alcance y por motivos diferentes recogemos a Sostres como ejemplo histórico de arquitectura moderna en Barcelona del que se celebra su cincuentenario; a los malogrados Jiménez Torrecillas en Granada y Xumeu Mestre en Barcelona, referentes inigualables en la profesión y en sus respectivas escuelas; a Francisco Candel, arquitecto de Albacete cuya magnífica arquitectura descubrimos en este número; al propio Joaquín Arnau que nos regala su reflexión sobre las voces y los ecos de la arquitectura y finalmente a la serie de referencias, desde Agripa hasta Mies, que nos presenta Oscar Linares en su escrito sobre la gravedad y la luz.

El espíritu crítico entendido “como sistema de control de calidad, como oposición”, es el que permitirá valorar con rigor a estos maestros y sus arquitecturas, tal y como nos enuncia Rafael Gómez en su artículo presentado en el seminario de la Hermandad Nacional de Arquitectos, HNA, en la ETSAB sobre la imagen del arquitecto.

Por último, abordamos la figura de Alberto Campo Baeza que protagoniza este número de Palimpsesto con el contrapunto que supone la intervención efímera de “Cuarto orden” en el patio de la Casa Encendida de Madrid. Arquitecto con una obra ampliamente premiada y divulgada, profesor referente para toda una generación de arquitectos madrileños y figura cultural de primer orden en el país, Campo Baeza nos desgrana sus respuestas al cuestionario que le planteamos.

En la contra nos regala un texto que versa sobre la estructura como orden del espacio: “La manzana y la hoja”. Glosa dos maneras distintas de comportarse ante la gravedad, metáfora de los múltiples caminos de la arquitectura, y advierte del precio que se paga por tomar alguno de ellos: “Libertad por libertad”. Un oportuno cierre que previene elecciones equivocadas a través de la incesante labor orientadora de todo maestro.

PALIMPSESTO

PRIMUS INTER PARES

#13 Año 04. Julio 2015 (20 páginas) ISSN 2014-1505
Revista cuatrimestral de temática arquitectónica

Dirección
Carlos Ferrater y Alberto Peñín

Redacción y diseño gráfico
Cecilia Obiol

Editorial AP

Divulgación
Luis Amorós

Colaboradores en este número
Alberto Campo Baeza

Edición
Cátedra Blanca - E.T.S.A.Barcelona - UPC
palimpsesto@cbbbarcelona.com

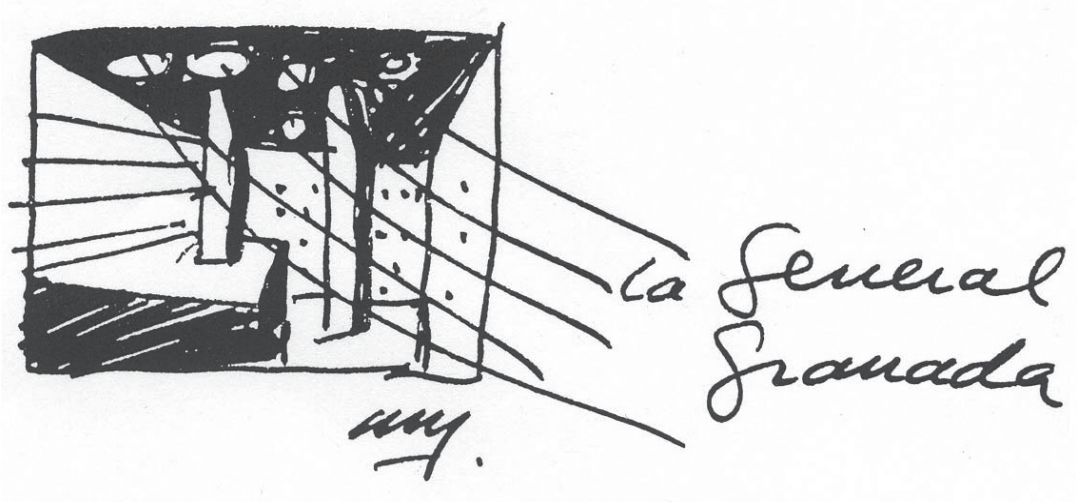
Impresión
Arts Gràfiques Orient

Depósito Legal B-5689-2011
ISSN 2014-1505
e-ISSN 2014-9751

V.O. PALIMPSESTO respeta el idioma original de los autores.

© De los textos: sus autores.
Las imágenes han sido cedidas por los autores de los artículos. No ha sido posible encontrar todos los propietarios de sus derechos. Las partes interesadas pueden ponerse en contacto con el editor.

Reservados todos los derechos. Ninguna forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra se puede hacer sin autorización expresa de los titulares.



Entrevista a

Alberto Campo Baeza

Alberto Peñín

DOI: 10.5821/palimpsesto.13.4636

Tras la publicación de las doce primeras entrevistas en el libro “Words with architects. Towards the reconstruction of the discipline”, esta entrevista inicia una nueva serie en PALIMPSESTO. Alberto Campo Baeza atiende con su habitual calor, la petición para que sea él quién inicie este nuevo ciclo. Nos sugiere una entrevista breve a la que trataremos de aproximarnos como lo hace su arquitectura, con concisión pero con emoción y profundidad. La ilustramos con algunos de sus hermosos dibujos y con un texto que nos regala y que versa sobre la estructura como orden del espacio: “La manzana y la hoja”. Glosa dos maneras distintas de comportarse ante la gravedad, metáfora los múltiples caminos de la arquitectura y advierte del precio que se paga por tomar alguno de ellos: “Libertad por libertad”. Un oportuno preámbulo para ahondar en la arquitectura y el pensamiento de Campo Baeza.

P En el origen

Ha mencionado muchas referencias, influencias, proximidades. Desde la generosidad de Cano Lasso hasta figuras como Asís Cabrero, Aburto, Oiza, De la Sota, Carvajal, Aparicio, Meier, Frampton, Chipperfield. Permítanos escoger una que pueda dirigirse a la estructura profunda de su arquitectura.

Alejandro de la Sota fue mi primer profesor de proyectos y me marcó de manera indeleble en la manera de entender la arquitectura. De su mano pasé de Gaudí a Mies Van der Rohe.

Cano Lasso, tras ser profesor mío un año, me ofreció colaborar con él con una generosidad extrema, y aprendí mucho de él. A Asís Cabrero y a Aburto les tuve como profesores en su paso fugaz por la ETSAM. Para alabar el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo de Madrid, que Asís Cabrero hizo en colaboración con Jaime Ruiz y Luis Labiano, me inventé una visita de Mies van der Rohe a Madrid, donde relataba el descubrimiento y admiración del maestro por ese edificio. Me atacaron por ello de mala manera. Oiza me llamó como profesor para ayudarle, con otros cuatro arquitectos, a desatascar un tapón de alumnos de Proyecto Fin de Carrera. Así fue como entré de profesor en la Escuela. Siempre fue magnánimo conmigo. Carvajal, que dirigía mi Tesis Doctoral, me llamó a ayudarle cuando volvió a la ETSAM tras su periodo como Director de las Escuelas de Las Palmas y Barcelona. Fue el tiempo en que, con Ignacio Vicens, llevamos a Madrid a Meier, Eisenman, Gandelsonas, Silveti, Abraham, Botta, Ando, Siza, Souto. Fue un tiempo maravilloso. Jesús Aparicio, que hoy es un estupendo Catedrático de Proyectos en la ETSAM, comenzó como ayudante

conmigo a su vuelta de Columbia University donde estuvo con una Fulbright. Meier es un verdadero maestro que ahora está en silencio. Me ha hecho un precioso texto para mi *Complete Works* de Thames & Hudson. Frampton siempre me ha apoyado en todo. Nunca se lo agradeceré suficientemente. Chipperfield, además de ser un arquitecto magnífico, es un buen amigo. También ha escrito un texto muy generoso en mi monografía.

Semper en su ingente y al tiempo inacabada reflexión sobre el *ethos* de la arquitectura definía sus cuatro elementos: suelo (tierra), techo (cielo), pared (tapiz) y fuego. Más allá de algunos conceptos del arquitecto alemán sobre lo estereotómico y lo tectónico, ¿su obra puede parecer un ejercicio de materializar y mostrarnos –“escribo para que me quieran” como suele citar de Lorca- el *ethos* arquitectónico?

Creo que las cosas son más sencillas. Si el “ethos” trata de la condición “espacio-temporal” del hombre, mi intento es hacer con mi arquitectura que la gente viva más feliz en los espacios que creo.

¿Cubriría sus casas con tapices como hiciera Semper, gran estudioso de la policromía, en sus pabellones del Cristal Palace de Londres?

No, nunca. En mis casas dejaría, las dejo, las paredes desnudas, blancas, dando la máxima LIBERTAD a los que van a vivir en ellas. No me imagino poniendo tapices ni aunque fueran del mismísimo Picasso. Los tapices tenían un fin claro que era abrigar aquellos espacios. Poner ahora tapices de aquella manera sería como ponerle dosel a las camas. El paso siguiente es que nos vistiéramos con terno y pajarita como aparece Semper en la fotografía de Franz Hanfstaengl de 1866. Semper era un arquitecto con las ideas muy claras, pero no se trata de ponerlas en práctica ahora al pie de la letra. Su propuesta acerca de lo tectónico y lo estereotómico en arquitectura me ha sido muy útil muchas veces en muchos proyectos.

P Sobre la vida

¿Cómo compatibiliza la incesante búsqueda de la esencia de la arquitectura con la (pre)sencia de la vida, de ese cuarto elemento que es el fuego?

En mi última casa he empleado la geotermia para calentarla a través de un suelo radiante. Curiosamente, sin yo ponerlas, en algunas de mis casas han aparecido

No creo en la arquitectura de ciertos arquitectos neuróticos del detalle y de la perfección, de los orfebres de la Arquitectura, que hay muchos. Esa frase tan manida de “Dios está en los detalles” queda muy bien como frase pero no la suscribo.

chimeneas, siempre después. Como aparecen después las pantallas del televisor presidiendo la vida de las gentes, aunque yo no las ponga. Mis casas suelen intentar dialogar con la naturaleza, con el paisaje, enmarcándolo o subrayándolo. Y cuando no hay un paisaje interesante, lo creo con patios o con otros mecanismos.

¿Diría que a la orilla del mediterráneo seamos más impuros? límite, vecindad, medianería, topografía...en definitiva contingencia, anonimato. ¿Sería compatible con la voluntad de concebir la “arquitectura para la Historia” como frecuentemente cita, por ejemplo en su reciente entrevista con Manuel Blanco?

Mediterráneo o Atlántico, el mar habla siempre de libertad. Nunca he buscado una arquitectura “pura”. No soy purista ni minimalista ni perfeccionista. Escribí hace tiempo un elogio de la imperfección que sigo suscribiendo. Imperfección que va de la mano de la fuerza de la idea generadora y no de los detalles. No creo en la arquitectura de ciertos arquitectos neuróticos del detalle y de la perfección, de los orfebres de la Arquitectura, que hay muchos. Esa frase tan manida de “Dios está en los detalles” queda muy bien como frase pero no la suscribo. Me gusta el límite, la vecindad, la medianería, la topografía, la contingencia y el anonimato. Pero sí creo en, como he defendido en mi discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que lo que hacemos los creadores es “buscar denodadamente la Belleza” que significa que, por encima de resolver y bien los problemas funcionales y constructivos, buscamos la Belleza. Que La Venustas viene tras el cumplimiento puntual de la Utilitas y de la Firmitas. La belleza de una arquitectura capaz de permanecer en la memoria de los hombres y, en definitiva, en la Historia.

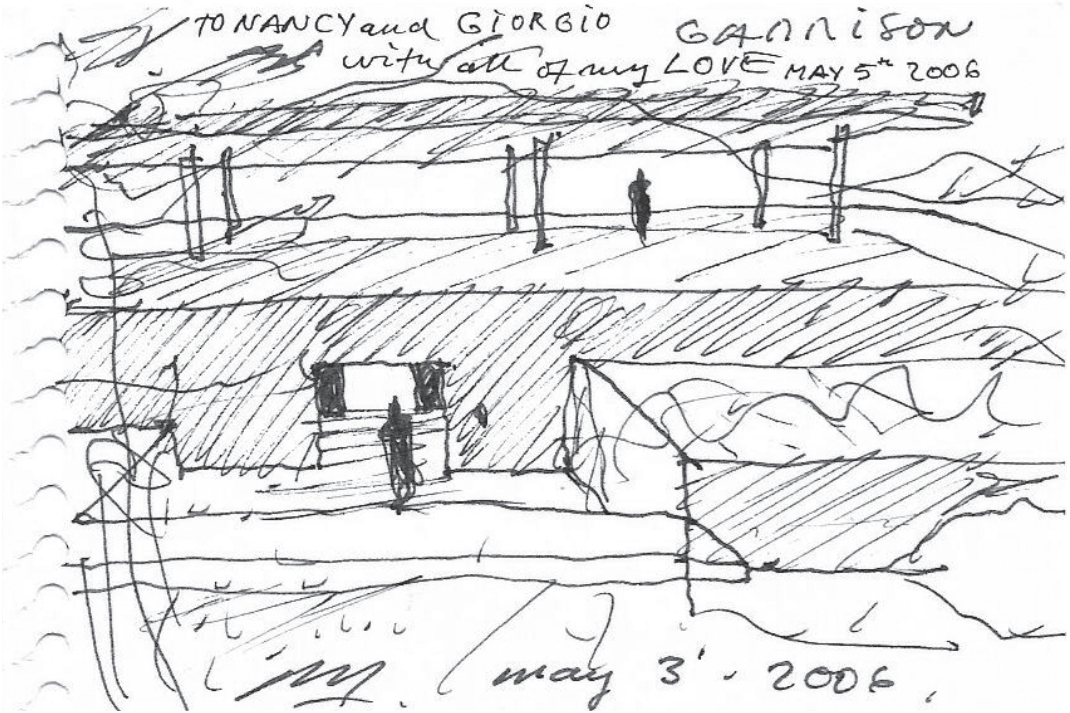
David Chipperfield en su texto “Bello aislamiento” publicado en el mismo libro, glosaba su capacidad para humanizar lo monumental y al tiempo monumentalizar lo humano. Es maravilloso constatar la convivencia del “deseo de durar” con la arquitectura doméstica. ¿Cómo se vive en sus casas?

En mis casas se vive francamente bien. Así me lo dicen los clientes que ahora son, todos, amigos. Claro que es posible hacer compatible ese “duro deseo de durar” del que hablaba Paul Eluard con el vivir muy a gusto en ellas. Nunca entendí las peleas de la señora Farnsworth con Mies. La casa más sencilla que he hecho en mi vida, la casa Gaspar, está inventariada por el Patrimonio Histórico Andaluz. Y allí viven bien felices.

¿Tanto el podio como plano horizontal, como el recinto como plano vertical, cumplen la misma función en su arquitectura? ¿Son las condiciones que posibilitan la vida?

Ambos son mecanismos sencillos con los que la arquitectura responde a las preguntas que le hacemos. No son “ideas”, son simples mecanismos. En mi libro *Principia Architectonica* publiqué un texto muy claro sobre el plano horizontal plano. Y sobre mi mesa tengo ahora mismo un texto sin terminar que habla de eso, de los mecanismos en arquitectura, de los “tools” que dicen los ingleses.

Mepareceimportante, y alcanzable, conseguir esa suspensión del tiempo, esa enajenación, en nuestras obras. Esa emoción vendrá unas veces de la mano de la proporción, otras de la escala, otras de los materiales y tantas otras, muchas veces, de la luz.



Casa Olnick Spanu, 2006, Entrada

P De lo bello, o de lo sublime

Lo bello aparece omnipresente en sus textos, verdaderos ensayos de estética, pero cuando nos narra aquel escalofrío provocado por la luz, nos parece referirse más a una condición sublime que trasciende lo construido. Si el día es bello y la noche sublime, ¿la arquitectura permite tal vez alcanzar una cierta enajenación, paradójicamente a través de la luz?

La arquitectura permite alcanzar esa enajenación cuando el espacio construido merece la pena. He contado muchas veces el contrato que tengo con mis alumnos cuando visitan el Panteón de Roma. Si lloran deben mandarme una tarjeta postal diciendo que han llorado. Tengo ya una buena colección de tarjetas. Y yo sigo llorando, enajenándome, cada vez que vuelvo allí.

Para describir esa enajenación, como tú acertadamente la llamas, yo he hablado del *sibilus aurae tenuis* de la Sagrada Escritura en el capítulo IX del Libro de los Reyes. De ese soplo de un aura suave en el que el profeta Elías reconoce la presencia divina. O de manera más sencillo del *a sort of disappear* con que lo resume magistralmente Billy Eliot al final de la película genial de Stephen Daldry cuando el niño responde a la última pregunta del tribunal. Esa especie de desaparecer que habla de la suspensión del tiempo.

Claro que me parece importante, y alcanzable, conseguir esa suspensión del tiempo, esa enajenación, en nuestras obras. Esa emoción vendrá unas veces de la mano de la proporción, otras de la escala, otras de los materiales y tantas otras, muchas veces, de la luz.

Sus dibujos son bellos y concisos, y no recurren al virtuosismo. Tienen incluso la capacidad taxonómica que encontramos publicados exhaustivamente en su reciente obra completa ¿Qué papel juegan en la génesis de su proyecto? ¿Son la consecuencia de un proceso mental previo?

Cuando hablo de pensar con las manos, que es el título de mi segundo libro de textos, quiero expresar eso: que la arquitectura nace en la cabeza, de la mano de la razón, pero que, inmediatamente, un arquitecto debe ser capaz de traducirla en dibujos que definan formalmente lo que se quiere hacer. Igual que reclamo en mi primer libro de textos la idea construida que un arquitecto debe

ser capaz de explicar sus proyectos con palabras, dar las razones por las que ese proyecto es así, también reclamo el que el arquitecto debe ser capaz de traducirlo en dibujos y luego en planos precisos con los que poder construir aquel proyecto.

Es tan estúpido el construir sin tener ideas previas, como el tener ideas incapaces de ser construidas. Esos dibujos demuestran que esas ideas son capaces de ser construidas.

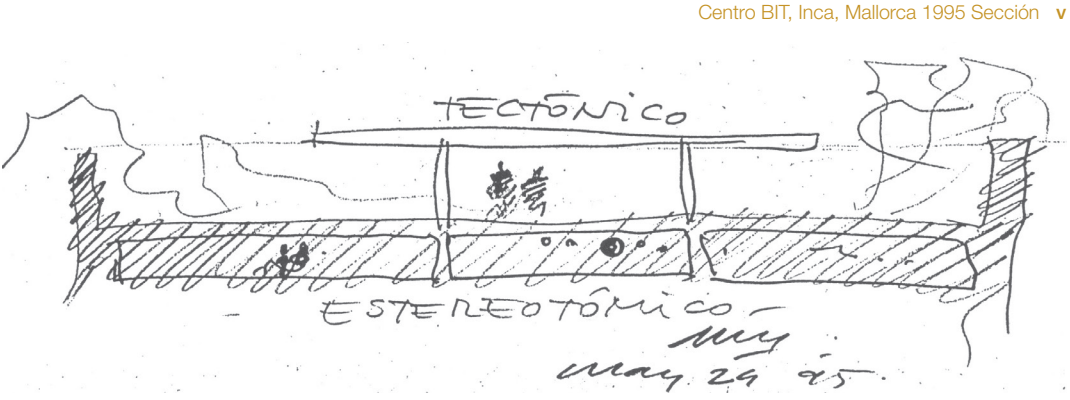
P De las manipulaciones

Su arquitectura monocromática expresa síntesis, abstracción, elimina lo superfluo. Si de una primera lectura superficial se pudiera derivar una condición objetual de sus cajas, ¿cómo se contamina su arquitectura? ¿Sería tal vez el recurso a los vacíos el que logra la relación con lo existente, tanto con la complejidad de lo urbano como con la inmensidad territorial?

Cuando me han preguntado eso he respondido de la mano de Lubetkin, el arquitecto de la rampa de los pingüinos del zoo de Londres, que decía que él en su vida no había hecho más que cajas, como cajas de zapatos. Cajas, cajitas, cajones. El Partenon es una caja y el Crown Hall de Mies otra. Pero, ¡qué cajas! En las cajas todo es posible. En los estuches sólo se ajustan bien las piezas para los que se hacen y nada más.

¿Qué evolución cree que sigue su obra? Hemos podido intuir una cierta desmaterialización de la caja blanca, y no solo por el recurso interior de la luz, en proyectos como el Zurich Arena, de Porta Milano o incluso la Torre de Dubai donde el prisma se construye con policarbonatos o vidrios de alta tecnología. ¿La ligereza puede ofrecer nuevos caminos para alcanzar esa esencia de la que hablábamos? ¿Es la tecnología el único recurso?

No tengo ningún *apriori* formal para mi trabajo. Ni tengo ni busco un estilo. Aunque algunos puedan decir que hay un algo inconfundible. Claro que la tecnología más en punta me ayuda. Así lo ha hecho siempre la Arquitectura. En el proyecto de Zamora he empleado la silicona estructural que hace que las uniones de los vidrios se produzcan casi milagrosamente, y poder así construir esos triedros casi imposibles. Escribí entonces que era como construir con aire.



Centro BIT, Inca, Mallorca 1995 Sección

Frecuentemente el diálogo con lo existente que establece la arquitectura actual está próximo a la tarea de Pedro Machuca en el Palacio de Carlos V de Granada en relación a la Alhambra. ¿El contraste y la yuxtaposición son los recursos más eficaces para el proyecto contemporáneo?

Ambos, contraste y yuxtaposición son mecanismos eficaces de la propia arquitectura. Es el eterno tema de la *Mimesis* o la *Mnemosine*. Otra cosa es quién y cómo hace esa yuxtaposición o contraste.

En el proyecto de Zamora jugamos con la *Mimesis* en la caja exterior, hecha con gruesos muros con la misma piedra que la catedral, y con la *Mnemosine* en el interior, poniendo en pie la más ligera y más exquisita caja de vidrio pudiera imaginarse.

La casa Rufo nos parece un maravilloso ejemplo de lo inacabado en la arquitectura. Aquí no parecería aspirarse a la perfección sino a anteponer la fuerza de la idea, no exenta de ambigüedad por otra parte por la coplanareidad del atrio con el podio. ¿Lo inacabado fue producto de alguna limitación, un hallazgo en el proceso de proyecto, o fue concebido desde el inicio?

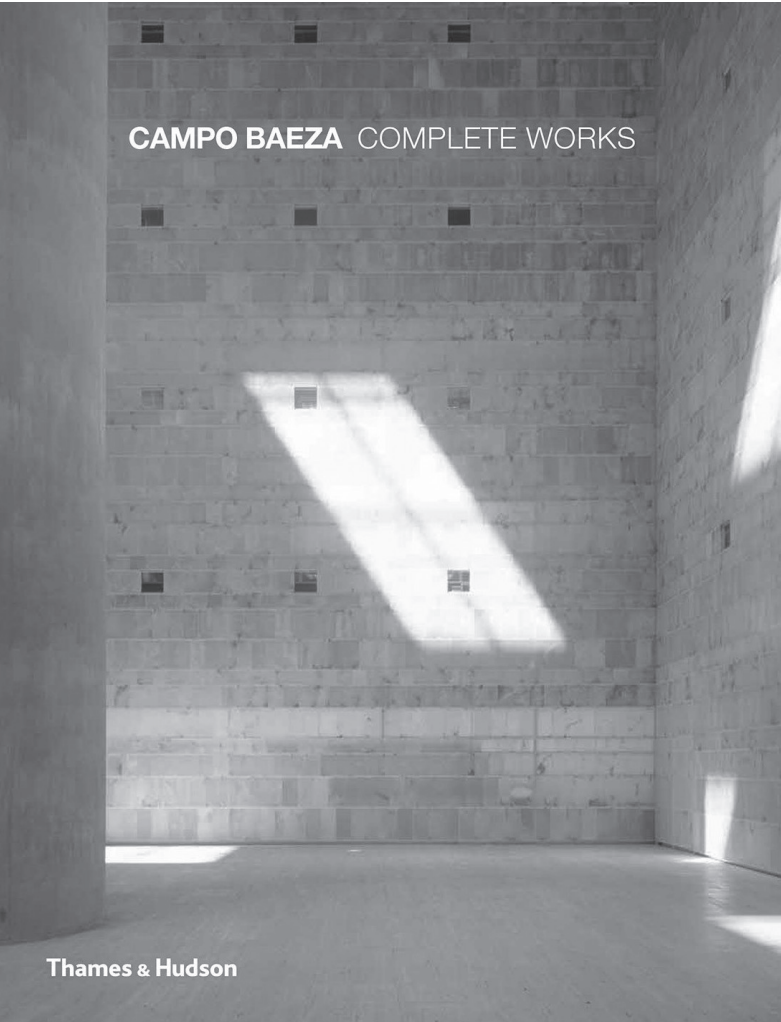
Fue y es todo mucho más sencillo. De una parte, en esa casa, el reducido presupuesto llevaba a hacer una construcción muy sencilla, muy elemental. De otra la voluntad de hacer un hormigón fuerte y rotundo capaz de mostrar a las claras la naturaleza del material. Desde el inicio fue así. La operación, una vez más de lo tectónico sobre lo estereotómico, del templo sobre el podio, de la cabaña sobre la cueva, está aquí muy clara. La estructura superior es coplanaria con el podio pero se puede circular libremente porque el vidrio está suficientemente retranqueado.

P Sobre los medios

A la vista de la exquisita naturalidad y precisión de sus plantas, ¿el oficio precede al arte para luego borrar su presencia?

He repetido tantas veces que la precisión es una de las cualidades de la arquitectura. Y para explicarlo he usado de la comparación con la poesía. La mejor poesía es capaz de emocionarnos y de mostrar una naturalidad que siempre es precisión. Una palabra que en una posición no nos dice nada, colocada en el sitio preciso es capaz de arrancar nuestras lágrimas. Necesito de mucho tiempo para llegar a esas plantas que parecen obvias de tan sencillas.

▼ Portada libro CAMPO BAEZA COMPLETE WORKS, Ed. Thames & Hudson, Londres 2015.



¿Es también el oficio del arquitecto el del escenógrafo? La conversión del podio en línea de horizonte, el triedro de vidrio, el enmarcado de la vista, incluso la pulcritud de sus fotografías... ¿Estaríamos hablando una Escenografía en mayúsculas, al servicio del concepto y que nace del absoluto dominio de la técnica?

No. El escenógrafo levanta algo de carácter perecedero, efímero. El arquitecto tiene voluntad de permanencia, aunque toda arquitectura sea escenario para la vida, lo que tú llamas Escenografía con mayúsculas. El escenógrafo suele pensar sólo en la visión frontal de su trabajo. Lo nuestro es mucho más interesante al incluir el movimiento de los actores en las tres dimensiones, en todas las direcciones. Ese movimiento es, como la luz, un ingrediente imprescindible en la arquitectura.

La estructura se manifiesta frecuentemente como retícula, como manzana y no como hoja; Inca, la pieza de oficinas León, hasta su reconocidísimo proyecto de la Caja de Granada. ¿En algún momento del proceso imaginó aquel espacio interior bañado por la luz cenital contra el alabastro sin la presencia de los pilares? ¿Tal vez la estructura sea la impureza que ensalza la abstracción del proyecto?

No. La estructura nunca es, nunca debe serlo, algo añadido. Debe estar en la cabeza del arquitecto desde el primer momento. Las grandes columnas y el artesonado de Granada están desde el primer momento. Así lo atestiguan mis primeros dibujos y maquetas para el concurso que gané, al que se presentaron casi dos mil arquitectos. La Caja de Granada sin columnas estaría coja. Jamás la estructura es impureza. Stonehenge es estructura, el Panteón es estructura y la casa Farnsworth es estructura. Es como si me preguntara si Halle Berry estaría más guapa sin el esqueleto que la sostiene. He escrito por activa y por pasiva que la estructura establece el orden del espacio. Y que desde el primer instante de su concepción, el ser humano tiene el germen del esqueleto que crece con él y lo soporta. Sota siempre ponía el ejemplo de imaginar una madre con su niño recién nacido sin esqueleto al que hubiera que abrir en canal para meterle la estructura ósea.

Nos permite alguna pregunta a ras de suelo: ¿Por qué no, una cubierta inclinada?

Y ¿por qué sí, una cubierta inclinada? Jamás en mi vida he usado sombrero. Y la única vez que tuve que ponérmelo fue un birrete universitario americano, que curiosamente tiene la cubierta plana. Al final del acto los birretes planos volaron por el aire.

Y un deseo: ¿para cuándo aquel sueño de suelo picón en Lanzarote, evolución de lo estereotómico a lo geológico que nos recuerda al Chillida de Tindaya?

Pues mira por donde, parece que tras siete años de múltiples vicisitudes vuelve a despertarse ese sueño de Lanzarote y podremos construir ese podio de picón gris oscuro, casi negro, frente a las Salinas de Janubio. Y es que la paciencia es la principal virtud que tiene que tener todo arquitecto. Y yo la tengo. Casi todas mis obras han sido de larga duración. Por otra parte, el proyecto de Lanzarote es un proyecto silencioso y callado. Mientras tanto he construido la casa del infinito en Tarifa, que parte de los mismos presupuestos, un plano horizontal en alto, un podio de travertino oniciato que se funde con la arena de la playa.

P De nuestro hoy

¿El acto creativo puede ser un acto colectivo?

No lo creo. La generación de una idea es siempre personal. Otra cosa es que para desarrollar las ideas en arquitectura, y en tantas cosas, haga falta un buen equipo. Siempre he tenido la suerte de estar rodeado de gente mejor que yo. Un equipo pequeño pero de una eficacia grande.

Y ¿por qué sí, una cubierta inclinada? Jamás en mi vida he usado sombrero. Y la única vez que tuve que ponérmelo fue un birrete universitario americano, que curiosamente tiene la cubierta plana. Al final del acto los birretes planos volaron por el aire.

En ocasiones reconocemos una cierta obsesión por la diversificación de los perfiles del arquitecto, ¿cree en la reinención de la profesión?

La profesión desde siempre ha sabido reinventarse. Creo que un arquitecto es alguien con una cabeza ordenada capaz de ordenar. Y esto puede aplicarse a mil actividades humanas. Siempre, cada día nos estamos reinventando. Alguien con cabeza ordenada y capaz de ordenar, un arquitecto, es alguien de gran valor para la sociedad. Haussmann, Cerdá o el marqués de Salamanca ordenaron, y muy bien, París, Barcelona y Madrid, sin ser arquitectos, tenían mentalidad de arquitectos.

Su labor divulgativa es incesante; exposiciones, publicaciones... ¿Qué papel han jugado en su obra? ¿A qué responde la compilación de su trabajo en la reciente Obra Completa, parece un tipo de publicación al que todavía no había recurrido?

Aunque parezca mentira siempre he sido un desastre en las tareas de comunicación. Nunca he mandado *motu proprio* un proyecto mío a ningún medio de difusión. Sólo he respondido cuando me ha parecido adecuado. Y cuando he dicho que sí, he procurado responder siempre de la mejor manera posible. El libro sobre mi obra *Complete Works* que acaba de aparecer editado por Thames & Hudson de Londres, es el resultado de siete años de trabajo que, tras múltiples vicisitudes, al final ha merecido la pena. Y, por supuesto, no fue idea mía. Empezó pidiéndolo Phaidon y ha acabado en Thames & Hudson.

P La Academia

Trasladando su figura de dinamizador cultural a los jóvenes, a la universidad, en Barcelona nos da la sensación de quedarnos progresivamente huérfanos de figuras de ese calado, que -y es una opinión probablemente a contracorriente- en el ámbito cultural son siempre necesarias. En nuestra escuela pública tenemos tan solo tres catedráticos de proyectos... ésta suele ser una pregunta que formulamos siempre a nuestros entrevistados ¿qué haría si fuera director de la escuela de Barcelona?

Nunca he sido ni seré director de nada. Sé bien que no sirvo para esas labores y, además, nunca he querido renunciar a la libertad. Lo que no significa que no me duela profundamente el desprecio absoluto con que todos estos gobiernos, todos, se toman la educación, como si de cultivar patatas se tratara. Son incapaces de entender lo que significa la educación, la Universidad, en la vida de los pueblos. Llevo casi tres años intentando poner en pie una aventura para hacer más internacional a mi Universidad, a mi Escuela, a mi Departamento, llevándola a Nueva York. Y me lo impiden con saña los que dirigen este mismo Departamento.

¿No cree que de manera reglada deberíamos incrementar la movilidad, los intercambios entre las escuelas?

Es tan obvio que debiera haber un intercambio continuo. Cuando la fundación de las universidades en Europa, los universitarios iban con la mayor naturalidad de unas a otras universidades. El mundo es muy pequeño y todavía no se han dado cuenta.

Ampliamos el ámbito de la pregunta, ¿qué cambiaría del sistema universitario español, en particular en el ámbito de la arquitectura?

Cambiaría la cerrilidad de algunos. O a algunos muy cerriles. Me olvidaría de la maldita Bolonia, de la maldita voluntad de igualarnos a todos con el rasero más bajo. Reduciría el número de Escuelas de Arquitectura, públicas y privadas. Han proliferado como hongos. Hijo tonto de padre rico es enviado a la privada donde saca el título en cinco años pagando una pasta gansa. Hijo listo de padre pobre es enviado a la pública donde saca el título en seis o siete años con esfuerzo ímprobo. Ambos, el tonto y el listo, al final obtienen el mismo título oficial que concede los mismos derechos. El cliente, lógicamente es el padre rico. ¿A quién le va a encargar papá el próximo proyecto? Y el Estado sigue en la inopia y sigue sin exigir a la privada, ni a las nuevas públicas, la más mínima garantía. Así nos va. Son cerriles e ignorantes. Piensan que la universidad es como el cultivo de la patata.

Nuestra última petición es que nos formule la "llamada de originales" a la que nos gustaría que nuestros lectores pudieran responder para el próximo número.

El plano del suelo y su importancia en la percepción del espacio arquitectónico.